

„Két dolgot határoztam el...”

PAÁL ISTVÁN VALLOMÁSA

II.

ÖNKÉPZÉS VIDÉKEN

1956 után nem sokkal megindult a JATÉ-n az egyetemi színjátszás. Ezt régi előadásokról készült tablóról tudom. A fényképek alapján úgy gondolom, hogy klasszikus művek hagyományos megvalósítása lehetett a céljuk. Iskolai színjátszás volt, azt segítette, hogy a hallgatóknak majd legyen fogalmuk a színházról a középiskolában. Amikor viszont én elkezdtem a tanulmányaimat, akkor egy nagyon lelkes és rendkívül tehetséges fiatal klasszika-filológus, Horváth István Károly volt a csoport tanárelnöke, sőt néha szinte rendezője a produkcióknak. Rettenetesen élveztem mindent, megismertem az együttest, befogadtak, nagyon hosszú idő után úgy éreztem, hogy találtam egy közösséget, amihez tartozom, és ami teljes mértékben leköti az energiáimat. Harmadéves koromban kaptam először feladatot. Az első rendezésem egy szerkesztett irodalmi műsor volt. Az „ide nekem az oroszánt” jegyében egyszerre akartam mindent belezsúfolni. Akkoriban fedeztem fel magamnak a huszadik századi avantgárdot, a „modernista” irodalmi jelenségeket. *Forrongó irodalom* címet adtam a műsornak, mert ez az egyveleg semmi más címbe nem fért volna bele. Itt szavaltatól kezdve prózán keresztül drámarészletekig minden volt. Ez is egy nyakkendő, fehér inges állószínház volt, mint a többi abban az időben. De a Gyorsvonat című Buzatti-elbeszélésben, illetve Ionesco Orrszarvú-részletében már halvány színházi eszközök is megjelentek. A Ionesco-dráma harmadik felvonása az akkor alapvető fontosságú Nagyvilágban jelent meg. Ez a részlet engem megérintett, politikus színházat véltem benne felfedezni: az elembertelenedés és a csordaszellem kialakulásának modelljét láttam benne. Akkor még nem éreztem azokat a szerkesztési, dramaturgiai hibákat, amik néhány év múlva belémnyilalltak: hogy voltam képes egy ilyen szörnyeteg-műsört színpadra „álmodni”. De legnagyobb meglepetésemre hallgattak rám, mégpedig nemcsak a velem egy idős vagy fiatalabb egyetemisták, hanem a régiek, az idősebbek is. A Ionesco-részlet rendezésekor fedeztem fel magamban azt az erényemet — talán nagyképűnek tűnik a fogalmazás —, amit térérzékelésnek, mozgásdramaturgiának hívhatunk. A színész helyzete a térben, viszonya a térhez, a színészek egymáshoz való viszonya a térben és ebben a rendszerben való mozgásuk rendkívül fontos eleme az előadásnak, segíti a gondolatok plasztikus megjelenítését és a néző figyelmének irányítását, koncentrációját. Jóval későbbi példa a szolnoki Hamlet-rendezésem: a Najmányi László már nem-, az Antal Csaba még nem-időszakban általam tervezett térben szinte kottázható volt Kovács Lajos Hamlet-pályája.

Kezdetben ezt inkább ösztönösen alkalmaztam. *Magamra voltam hagyatkozva már akkor is.* A hatvanas években két bölcsője alakult ki az egyetemi amatőr színjátszásnak: a budapesti Universitas és a szegedi Egyetemi Színpad. A pestiek előnyben voltak velünk szemben, hiszen például Pártos Gézáttól, Ruszt Józseftől kaptak szakmai segítséget. Körülöttünk hivatásos színházi

szakemberek — sem jók, sem rosszak — nem ténykedtek. Hendikep mindenütt. Bár annak örülni kell, hogy rossz színháziakkal nem találkoztunk. Sok amatőr együtttest el- és megrontott az, hogy jobb híján a közelben levő profi színház ráérő rendezőasszisztense vagy kielégületlen színésze foglalkozott velük. Ők aztán a csoporttól független szakmai rögeszméjüket próbálták megvalósítani. Ebből természetesen félszeg, félresikerült, rossz dolgok születtek. A mi színházi kultúránkat és stílusunkat magunkból termeltük ki. Nekem, nekünk az önképzés maradt. Továbbra is jártam persze a szegedi színházba, de az már nem nagyon elégített ki, nem igazán érdekelt. Így aztán az ösztöndíjamból félretettem pénzt, és néha felutaztam Pestre. Minden este színházban voltam. Az igazsághoz tartozik, hogy inkább szerzők szerint válogattam, nem pedig színházak vagy rendezők szerint. A szakmát nem lehetett itt megtanulni, de a horizontom tágult, láthattam, milyen sokféle lehet a színház. Ennyi volt. És persze a nyári szegedi nagyüzemben részt venni, mint a műszak ötzedik embere, és nézni, hogyan próbál például Major Tamás, Szinetár Miklós, Marton Endre.

Volt egy egyetemi színjátszó fesztivál, erre fogcsikorgatva valamit — két egyfelvonásost — összehoztunk. Az egyiket én rendeztem. A Gruppe 47 egyik tagjának, Alfred Anderschnek Karambol című rádiójátékából készítettünk darabot. Ez magán viselte az akkor divatos pódiumszínjátszás minden érényét és hibáját. Minimális mozgással, minimális jelmezekkel, minimális díszletekkel — de színházi szituációk jelentek meg. Már negyedéves voltam, jött egy nagy generációváltás, Szabó Kálmán, aki ma a Rádió rendezője, otthagyta a csoportot. Én lettem az egyetemi színpad vezetője. Az egyfelvonásosokkal Pestre utaztunk. Oltári nagy bukás volt. A vendéjáték-csőd a mai napig kísért, mert kivéve a csoport sikersorozatát, mind amatőr, mind profi időszakban szánalmasan sikerültek a vendéjátékok. Az Egyetemi Színpadról meg kell jegyezni, hogy hihetetlenül fontos központja volt mindazoknak a színházi, zenei, képzőművészeti, irodalmi és filmes új hullámoknak, amik a hatvanas évek elejétől megjelentek. Elképesztő blama volt a bakikkal teli szereplésünk. Számomra mégis fontos és tanulságos volt ez. Az amatőrök közismert elve: örömszínházat csinálunk, jó együtt lenni és ebből majd csak összeáll valami — nos, ez addig elfogadható, amíg csak maguknak játszanak. Ez is eredmény, mert közösség létrejöttét jelzi. De nem termel mérhető, reprodukálható, továbbadható értéket. Napjainkban persze már az is nagy eredmény, ha egy ilyen spontán közösség létrejön. De én — és a többiek is — ennél többet szerettünk volna. Igenis tudatunkban volt az, hogy Szent-Györgyi Albert rektorsága idején létezett egy szegedi egyetemi színpad, ifjú Horváth István vezetésével, aki országos híré Hamlet-előadást hozott létre. Mércé volt ez a rendező és ez a csoport. Az említett bukásnál megértettem azt, hogy nem elég egy-két tehetséges ember — amit létrehozunk, azt hajszal választja el a dilettantizmustól. *Többször előfordult életemben, hogy abba akartam hagyni a rendezést. Ez volt az első.*

AZ ELSŐ TILTÁS

Fordulóponton vagyunk. Végzek, egy jónak tartott produkcióval megbukunk. Rájövök arra, hogy ez a fajta amatőr szemlélet dilettáns hordalékot cipel magával, így nem érdemes csinálni. Közben ötödéves koromban az egye-

tem kulturális bizottsága engem biz meg a csoport vezetésével. Csakhogy én Kecskemétre kerülök a megyei tanács művelődési osztályára előadónak. Életemben először kikerülök a városból, nyolcvan kilométerre tőlem a színpad, a szüleim, a szerelmem... és közben már elkezdtünk egy darabot próbálni, melynek a címe: A király halódik. Teljesen új csoportom van, címszerepben Nagy Zoltán, akivel később két évig együtt dolgozunk Szolnokon, ma pedig a Nemzeti Színház tagja. Én tehát minden hét végén rohanok ki a stopra, jövök Szegedre, próbálunk. Az előadás születőfélben van, ugyanakkor érzem, hogy az eltökéltebb munkához több kell. Közben Kecskeméten hihetetlenül megszégyenítő, számomra elviselhetetlen munkakörben vagyok. Mindezek egy irányba viszik a dolgokat: két hónap után felmondok.

Összecsomagolok, hazamegyek, a szüleimet kész tények elé állítom. Anyám örül, apám botrányt csinál, úgy egy évig nem fogadja a köszönésemet, mert ezt megfutamodásnak tekint. Számára cserbenhagytam, elárultam a tanári pályát. Csakhogy én voltam Kecskeméten, én tudtam, hogy a társastánc-tanfolyamokkal nem akarok foglalkozni. Örültem, hogy újra Szegeden vagyok, az egyetemen.

Szerettem egyetemre járni. Nem véletlen, hogy később, miután végképp el kellett jönnöm, évekig nem voltam képes az épület közelébe se menni. Szóval, az egyetem létesített egy státuszt, a közművelődéssel foglalkoztam kb. 1300 forintért. Az ősz közepére meg is született *A király halódik*. Frenetikus siker volt. Három előadást hirdettünk meg, de verekedtek a jegyekért. És nemcsak az egyetemisták. Kezdtük volna árulni a jegyeket az újabb előadásokra. Ekkor elképesztő fordulat következett (és ez megint olyan dolog, ami engem szükségszerűen a nem akart ellenzéki attitűdbe szorít vissza, mint ahogy ezek később is végig megjelennek az életemben...): az egyetem valamelyik kulturális előadója ártatlanul elhencegett, milyen nagy sikerű Ionesco-előadás van nálunk. Ez Aczél György tudomására jutott. Ionesco állítólag román-fasisztoid, magyarellenes kirohanásokat tett olykor-olykor. Ezek — ha egyáltalán igazak — az ő írói nagyságát nem befolyásolják. Darabjai nem fasiszta művek. A király halódik egy fantasztikusan nagy és szép dologról szól: egy ember életének utolsó pillanatáról. Az életből a halálba való átlépés egyetlen másodperce, kinagyítva egy előadás időtartamára, ami arról szól, hogyan búcsúzik az ember az élettől, hogyan lép át a létből a nemlétbe és hogyan szembesül azzal, hogy a rábizott értékekkel, lehetőségekkel, tehetséggel, hatalommal élt-e vagy sem. Egyfajta lelkiismeret-vizsgálat, másrészt drasztikusan emberi és humánus pillanat megidézése. Aczél állítólag nagyon keményen felelősségre vonta az egyetem illetékes vezetőit, hogyan engedték egy fasiszta mű bemutatását. Több előadást természetesen nem engedélyeztek.

Ó, AZOK A HATVANAS ÉVEK!

Miért szerettem egyetemre járni? Az én generációból mindenki érezte, hogy az ötvenes években megélt fojtott, lidérces állapot felszakadt. Ezt az állapotot mi a zsigereinkben, az idegrendszerünkben hordoztuk, beépült az életünkbe. Ehhez képest a hatvanas évek nyitást, perspektívát ajánlott meg. Akit ez nem vonzott... az másra sem volt jó. Se egyetemre, se színházra, semmire. Olyan zsilipeket húztak fel a közéletben, a kulturális életben, ami-

hez hasonló talán csak a fényes szelek időszakában jelenhetett meg. Az persze más jellegű felszabadultságérzetet jelenthetett. Ez a nyitás szinte felrepítette az embert. Keletkezett egy hatalmas vákuum. Egy politikai szivattyúrendszerrel létrehoztak egy légüres teret. A légüres tér falának túloldalán összegyűlt egy csomó alkotóerő, mégpedig több generációban. Egyszer csak egy zsilipen keresztül beengedték a levegőt. Ez az áramlás besodort bennünket. Ott talál-
tuk magunkat egy teljesen tisztának tűnő és nagyon tágas, parttalannak tűnő térben, amit nekünk kellett kitöltenünk. A fényes szelek egyenes hagyományának lehetett tekinteni az egyetemre már nem káderlap szerint beszabadozó fiatalokat. Nem számított más, csak a tanulás. Nem voltak klikkek és elkülönülések. Ehhez hozzátartozik egy nagyon nyitott szemléletű tanári kar. Én négy éven keresztül Szauder professzorhoz jártam. Demokratikus légkör uralkodott, ami a tanárainkból is áradt felénk. Megállítottak bennünket a folyosón, behívtak a szobájukba, megkínáltak cigarettával, és beszélgettek bennünket. Szauder megkérdezte, mit ismerek Franz Kafkától, egyáltalán, hogyan akarok a huszadik századról bármit megérteni Kafka nélkül. És már ajánlotta is a könyvet. Ugyanezek a dolgok számtalan hallgatóval, számtalan tanárral megestek. Mi egészen biztosak voltunk abban, hogy aki nem használja ki az egyetemet, a művelt és széles látókörű tanárokat — az hülye, az minek él. Tudtuk azt, hogy ilyen szabad és nyitott légkörben az előttünk járó generációknak nem volt részük. Nálunk ismeretlen volt a megalázó katalógusrendszer. Ha egy tanár óráit a hallgatóság valamilyen okból nem látogatta, akkor ez azt jelentette, hogy az a tanár rosszul, érdektelenül oktat. Katalógust csinálni a kudarc beismerése lett volna. De a jó órákon az Auditorium Maximumban nem volt hely. Azt hiszem, az ilyesfajta dolgok azóta megszűntek.

Hogy tehát egy Ionesco-előadás jegyeiért verekedtek, az annak a bizonyítéka, hogy az egyetem falain kívül is történt nyitás, és ha nem is fényes, de szabadabb szelek fújtak. Folyóiratot, könyveket olvasó mérnökök, jogászok, pedagógusok egy jelentős részének 1965-ben Eugène Ionesco neve mondott valamit. És nyilván nem azért, mert mind tudtak franciául, és külföldön élő rokonaik megállás nélkül Ionesco-kötetekkel bombázták őket. De más színházat akartak.

Még valamit erről a generációról. Sokan közülünk ma vezető pozícióban vannak. Ez önmagában nem érdem, hanem a kihalás, a szükségszerű staféta-bot-átadás eredménye. Másképpen kell fogalmazni. Nagyon sok volt a tehetőség. Ezen már sokat gondolkodtam: valóban jellemző volt-e ez erre a korosztályra, vagy minden korosztályban van megfelelő számú tehetség, csak ez nem derül ki. Mitől lehet ez? A mi időnkben a kontraszelekció még alig működött. Amikor első vagy másodéves korában Veress Miklós azt közölte velünk, hogy költő lesz, azt mi teljes természetességgel vettük tudomásul. Az akkori versei harmatosan gyengék voltak. De aki akkoriban érezte magában a tehetséget, az mozdulhatott. Én kijelentettem, hogy színházi rendező leszek. Milyen alapon? De tehettem a dolgomat. Tehát mesterséges gátak — legalábbis bennünk létrehozott gátak — nem voltak. Manapság pedig azt hiszem, hogy vannak. Mi nyugodtan indultunk arra, amelyik irányban a legtöbb késztetést éreztük magunkban. E tekintetben az egyetem segített. Egyrészt szabad és demokratikus légköre, másrészt az a néhány tanár, aki pedagógusi, tudósi, emberi kötelességének tartotta, hogy rajta tartsa szemét a tanítványain, és amint megvillanni látszott valakiben valami, akkor afelé se-

gítette. Alapvető ez: amikor elindulsz, nincs benned gátlás, miért ne lehetnél az, ami akarsz? Az adott helyzet ebben segít, de legalábbis nem gátol. Egy csomó potenciális energia összegyűlhet, és eljuttathatja az embert a megmérettetés pillanatához. Ez pedig okvetlenül kell ahhoz, hogy kiderülhessen, mi lehet valakiből. Mi eljuthattunk megmérettetéseink első pillanatáig.

Mindez természetesen túl szépen hangzik. Hiszen a belső gátak megszűnéséhez elég volt a külső gátak látszólagos megszűnése. Ugyanakkor A király halódik körüli botrány már a kontraszelekció megjelenésének első jele volt. Ezt akkor persze nem értettem, a szót sem ismertem. *Az történik tehát velem első igazi rendezésem alkalmával, ami korábban: teli vagyok tenni-, hatni-, segíteniakarással, de egy rajtam-rajtunk kívül álló, objektív helyzet következtében valami zátonyra fut.* Ez egyébként a lehető legjobbkor jött. Ha ez előbb ér, akkor végleg kiüt engem. Csakhogy létrehoztam egy olyan előadást, amit már szakmai mércével lehet mérni, ami érdekkel másokat, amire nem lehet jegyet kapni — és amit nagyon magas állami szinten tiltanak be. Szinte még ez is bizonyíték. Azt nem mondom, hogy nem rázott meg bennünket. Hát... sírtunk. De ekkorra már volt bennem annyi erő, hogy így szóljak: „Ez most nem megy. De együtt vagyunk, létrehoztunk valamit, amiben meg tudtuk magunkat, egymást mérni. Nem vehetik el a kedvünket ezzel a tiltással.”

A betiltás után nem hosszabbították meg a szerződésemet az egyetemen. A JATE-klub — ahol az ígéretek szerint dolgozhattam volna később — meg is nyílt, ennek a vezetője az egyik barátom, Ambrus György lett. (Előzőleg még voltunk külföldön, Zágrábban Mrožek Piotr Ohey mártíromsága című darabjával. Megbuktunk simán. Ott akkor már a La Mamma Theatre volt, szóval sokkal előbbre tartottak. Ami idehaza avantgárdnak számított, az ott dögunalomba fulladt. Pláne magyarul.) Egy fél évig nem csináltam semmit. Aztán népművelőként el tudtam helyezkedni egy művelődési házban. Úgy éreztem, hogy Magyarországon soha nem fogják elismerni az amatőr színjátszást. Egyre több konfliktus és támadás ért bennünket. Sem a hivatalos színházak, sem a sajtó, sem az úgynevezett szakmai közvélemény nem vett rólunk tudomást, illetve néha élesen érzékeltették velünk, sőt a képünkbe mondták, hogy ez az amatőrizmus veszélyes, dilettáns, megzavarja a nézők agyát; meg könnyű nekünk, mert ránk nem vonatkoznak a magyar kultúrpolitika előírásai olyan szigorúan, vagyis bemutatathatunk olyan szerzőket, akiket a hivatalos színházak nem mutathatnak be. Arrabal-, Mortimer-, Beckett-előadásaink voltak valóban. Létrehoztunk egy úgynevezett felolvasószínpadot, ahol elhangzott például Az utolsó tekercs, de Balázs Béla Kékszakállúja is. Tartott egy jó folyamat, állandó ellenséges reagálásokkal. Éreztem, hogy zsákutcában vagyok. Kialakul egy csapat, de mindenki végez, mindent újra kell kezdeni. Még azt is terveztük, hogy írunk a Kádár-titkárságra. Létre akartunk hozni egy félproufi stúdiószínházat (ami már nálunk sem ritka manapság). Balassa Péterrel fogalmaztuk a levelet. Ő dramaturg volt nálunk egy évig, aztán átment az ELTÉ-re. Ezt a színházi modellt még együtt fogalmaztuk, aztán lebeszéltük egymást arról, hogy elküldjük. Úgysem jutott volna el hozzá, illetve úgyis átadták volna valamelyik kultúrpolitikusknak. Attól pedig nem várhattunk volna semmit. És hát nem volt Soros-alapítvány.

SÚGÓ, ASSZISZTENS, STATISZTA

A hatvanas évek végén úgy határoztam, hogy profi színháznál kell dolgoznom. Próbálkoztam a Szegedi Nemzeti Színházzal is: volt egy formális beszélgetés Vaszy Viktorral, de akkor már annyira utáltak engem annál a színháznál, hogy valójában fel sem merült, hogy asszisztensnek odavegyenek.

A sikerek pedig már jöttek. Az Arrabal-darabbal (Piknik a csatatéren) megjelent a még nagyon fiatal Dunai Tamás, mint első éves bölcsészhallgató. És akkor 67-ben elmentem Kaposvárra sűgónak. Szegedhez nem sok kötött. Dunai Tamáson kívül mindenki végzett. És volt bennem valami sietség. Éreztem, hogy múlnak az évek, közeledtem a harminchoz. Elköszöntem a szüleimtől, apámat ez már nem is érdekelte, lehúzta a redőnyt. Neki már rég elege volt az egészségből.

Végigcsináltam egy évet Kaposvárott. Ez az év rettenetesen sokat számított. Egyrészt: olyan volt ez a színház, mint egy állatorvosi ló. Olyan rossz volt, amilyen már nincs is. Ez volt a mélyvíz. Mélyvíz, amiben lemerül az ember, és nézi ezeket a víz alatti véglényeket. Amikor kiderült, hogy én a színházért bármire hajlandó vagyok, minden munkát a nyakamba sóztak. A művészeti titkár helyett — aki mellesleg a párttitkár is volt — intézkedtem, szerkesztettem a műsorfüzeteket (a titkár ezért különben fölvette a pénzt). Sűgtam hat-hét darabot. Az Isten véled, édes Piroskám című zenés színpadgyalázástól a Lulu című olyan-amilyen zenés vígjátékon át, krimin keresztül, Shakespeare Macbethjén át Visnyevszkij Lovashadseregét... és Zsámbéki Gábor vizsgaelőadását, Goldoni Mirandolináját. Talán nagyképűen hangzik, de egy tisztességesebb értékrend működése esetén én Zsámbékit már mint végzett rendező fogadhattam volna. Ehelyett sűgtam az ő vizsgarendezését. Nem sértett ez engem, csak a lemaradásomat akarom érzékeltetni. Ruszték, Zsámbékiék, Ascherék — *három rendezői generáció ment el mellett.* Zsámbékittól tanulhattam. Láttam végre valakit oly módon rendezni, ami más, mint a többiek. Hisz korábban mit láthattam: Gyökössy Zsoltot, aki később Pestre került, és mindenféle bárműsorokat rendezett, Laczina Lászlót, akinek produkciói rémálomhoz hasonlítottak, Félix Lászlót, aki nagyon kedves, humánus ember volt, de őt a dolgok úgy nem érdekelték, ahogy voltak. Nemcsak sűgtam. Négy produkciónak asszisztense voltam. Néha pedig kis szerepeket játszottam is. Hírnököt, szolgát, muzsikot... Az életkörülményekről nem érdemes beszélni. Déryné-korabeli dolgok. A statisztálások fontosak voltak. A napi harminc—negyven forint mellett megtanulhattam, mi a színészet egyik alappillére: a színpadi jelenlét. Ott lenni a színpadon, tökéletesen bekapcsolódni a dolgokba, és teljesen megfeleledkezni arról, hogy egyébként ki vagy.

ÖT PERC A SZÍNMOVÉSZETIN

Egy évig bírtam Kaposvárt. Közben felvételiztem a főiskolára, ahol egy ötperces vicces tesztvizsga után Marton Endre nem tartott alkalmasnak arra, hogy a következő körbe kerüljek. Az első hibát ott követtem el, hogy az ön-életrajzomban írtam a szegedi amatőr időszakról. Marton Endre elvből rühellt mindenkit, aki amatőrködött. A felvételi a következő volt: megálltam a kétfős vizsgabizottság előtt. A másik Gyárfás Miklós volt, aki az öt perc so-

rán fel sem emelte a fejét. Nem felejem el, amíg élek: egy kockás papírlap volt előtte, arra rajzolgatott. Most, hogy Veszprémben dolgozom, munkakapcsolatban vagyunk, hisz irodalmi vezetőnk. Kérdeztem még korábban, emlékszik-e, hogy engem felvételiztetett. Kissé zavarba jött, szerintem nem emlékezett. Fura dolog ez: annak idején már elég sokan tudták, hogy van egy Paál István nevű gyanús fickó, aki érdekes, botrányos produkciókat csinál, külföldön is járt a csoportjával... Ők nem tudták vagy nem érdekelte őket. Gyárfás tanár úrral protokoll alkalmakkor találkoztunk, ilyenkor nagyon kedves hozzám. *Az én pályám sorozatos utólagos találkozásokról áll.*

Visszatérve a felvételire: Marton felemelte az önéletrajzomat, és némi malíciával a hangjában megjegyezte, hogy „Sok szépet olvasunk itt magáról. Forduljon meg, ott lát egy asztalt.” Megfordultam. „Menjen oda, egy percig nézheti. Próbálja megjegyezni, hogy mit lát rajta.” Zsúfolásig tele volt apró színházi kellékekkel. Két-három pipa, szemüvegek, lorgnonok, kések, tollak, hamutartók... Olyan kelléktárgyak, amik egy asztalon előfordulhatnak — de azokból rengeteg. A képi memóriám jó. Egyfajta képi kompozíciót láttam bele, magamban egy rendszert építettem fel. Meg kellett fordulnom. Mutatott egy impresszionista képet. Degas-kép volt. Vitorlás csónakot ábrázolt, landadt vitorlával, és teljesen kifejezéstelen arccal ült ott egy férfi és egy nő. Nyilván nem az emberi szituáció érdekes benne, hanem maga az impresszió. A víz, a vitorla, az ég... a két ember talán csak azért kell, hogy a vitorlás ne legyen üres. „Mesélje el az előzményeket” — mondta. Abban a pillanatban rájöttem, hogy ez egy csapda. Nekem bármi eszembe juthat a képről. Ha az nem az, ami neki jutott eszébe, akkor nekem rossz jutott az eszembe. De ha olyan dolgok jutnak eszembe, mint neki, ezt ő nem köteles bevallani. Ellenőrizhetetlen, kontraszelektív helyzet. Mondta, hogy van néhány perc gondolkodási időm. Mondtam — minthogy akkorra már nagyon untam az egészet —, hogy nincs rá szükségem. Elkezdtem, kapásból egy Maupassant-történetet találtam ki. Fiatal feleség, idős háziúr, fiatal vidéki ifjú... Mondta, hogy nagyszerű, bravó! „Most ne forduljon meg, és próbáljon visszaemlékezni, mi volt az asztalon!” Elmondtam, ő a vállam fölött elnézve ellenőrizte és szólt: „Nagyon jó, köszönöm szépen.” Kimentem. Este felolvasták, hogy kik jutottak tovább. Én nem voltam köztük. Megint ugyanaz a helyzet: *az ember deviáns, ellenzéki attitűdbe kerül, pedig nem akar. Két dolgot határoztam el: soha többet nem jelentkezem a főiskolára.* Ha ők ugyanis komolyan veszik, amit csinálnak, akkor számomra is kiderülhet, hogy alkalmatlan vagyok. Nyelek egyet és amatőrkedök, amíg nevetségessé nem válok. De egy ilyen felvételi senkinek semmit nem bizonyít be. Nem hiszem, hogy e tréfás öt perc alatt bármilyen reális benyomást szerezhettek rólam. A dolog cinikus, komolytalan, hányaveti, felelőtlen és aljas volt. *A másik fogadalmam az volt, hogy minden erőmet újra összeszedve mindent meg fogok tenni, hogy a főiskola nélkül belőlem Magyarországon színházi rendező legyen.* Nem nekik akarom ezt bebizonyítani, hanem magamnak.

Csodálkoztak a barátaim, hogy nem voltam se szomorú, se összetört. Azt természetesen nem mondhatom, hogy nagyon jó kedvem volt, de valóban nem voltam letörve. Elszánt voltam. Vissza kellett menni Kaposvárra. Csalódást okoztam, mert mindenki biztos volt abban, hogy engem fel fognak venni. Az eltökéltségemhez az is hozzátartozott, hogy „Na, akkor vissza teljes erővel, igenis amatőr színházat kell csinálni. Vissza tehát Szegedre!” A sűgás, segédrendezés, ügyelés lehet életcél, de ha valaki ezt nem tekinti annak, ak-

kor ez nyomasztóvá válik, és maga az illető is egyre rosszabbul végzi a munkáját. Volt valami vidéki színházi fesztivál, ezen ott volt az akkori szegedi főrendező, Bozóky István, aki egyébként valamikor korábban nem vett a szegedi színházhoz. Az akkori kaposvári közönségszervező elmondta neki, milyen szörnyű állapotok uralkodtak a kaposvári színházban (ezt különben komolyan gondolhatta, mert egy-két év múlva disszidált), ezután a Bozóky—Vaszy kettős leszerződött Szegedre. Kaposvári sűgőként 1500 forintot kaptam, Szegedre 1200-ért szerződtem. A Bánk bánnak leszek ügyelője, asszisztense, sőt a Zászlós urat játszom, majd T. S. Eliot Koktél hatkor című darabján szintén ügyelő, asszisztens és a szobainas vagyok.

Önmagam megítélése szempontjából nagyon fontos, milyen válaszokat adok az adott helyzetekre. *Feladni lehet, beépülni vagy szembeszegülni. Én soha nem az utóbbit akartam, és mindig arra kényszerültem.* A király halódikat betiltják, a csoport tagjai végeznek, és én egyedül maradok, a felvételiről kírúgnak... mindig ugyanazok a lehetőségek maradnak. Ezekből a helyzetekből megerősödve, megkeményedve jöttem ki. Akkor még.

1968

Sokat beszélnek ma a hatvanas évekről. Mi történt akkor? Számomra semmi. Betöltötte az életemet a színházcsinálás öröme és a szerelem. Jószereivel mással sem foglalkoztam. Életemnek éppen az az időszaka, amikor a társadalmi és politikai problémák legmesszebb álltak tőlem. Amikor pedig Kaposvárra kerültem, akkor annyi dolgom volt, hogy nem értem rá figyelni, mi történik kívül. Egy lerobbant lakásrészben laktam, amihez se fürdőszoba, se WC nem tartozott. Az kötötte le az energiámat, hogy megszervezzem, hol végzem szükségem. Esténként egy műanyag flakonban vittem haza egy liter vizet, ezt beleöntöttem az otthoni rossz mosdókagylóba. Ez a víz aztán sokszor meg is fagyott reggelre, hiszen a lakásban nem volt fűtés. Illetve néha sikerült egy-egy sportszatyornyit szerezni vidéki művelődési házakban, amikor tájoltunk. Szóval mindezek teljességgel kitöltötték az életemet. Így érkezünk el 1968-hoz. A csehszlovákiai események már döntő hatással voltak rám. Bennem azonnal felidéződött '56. '68 augusztusa irányította vissza a figyelmemet a szakbarbár színháziasságtól az életre. Ugyanilyen fontosak voltak a nyugati diákkorradalmak és a vietnami szennyes háború elleni tiltakozás az USA-ban. Utóbbinak semmi köze ahhoz a formális tiltakozáshullámhoz, amit az utcákon megjelenő „Veled vagyunk, Vietnam” plakátok jelképeztek.

Ez a három dolog újra felébresztett engem. És nem csak engem. '68 kiányította a szemünket, és másként néztünk a dolgokra. '56-ra, a helyzetünkre, a kelet-európai országok helyzetére, az elvek és a gyakorlat közti ellentmondásokra. Amikor Jan Palach a Vencel téren leöntötte magát benzinnel, és felgyújtotta magát, az egybeesett azzal, hogy buddhista papok tették ugyanezt valahol a világ másik végén. Rémülten arra kellett gondolni, hogy a világ keleten és nyugaton valami drasztikusan félelmetes irányba halad. Ne felejtjük el azt, hogy magyar tankok is mentek Csehszlovákiába. Számomra ez összecsengett azzal az élménnyel, amikor napokon át figyeltem, ahogy '56-ban a szovjet tankok vonultak át Szegeden. Tankok egyik szocialista országból a másikba. A párizsi hírek azt a csodálatos hitet keltették, hogy ott egy

értelmiségi diákforradalom zajlik. Drukkoltam, hogy sikerüljön nekik, és hogy a forradalmi baloldal kerüljön hatalomra. Számomra óriási csalódás volt, amikor kiderült, hogy Franciaországban a szervezett munkásság méla gyanakvással, de legalábbis közönnyel szemlélte a dolgokat. Ugyanakkor jelképes értékű volt az, hogy Barrault átadta a nemzeti színházat a diákságnak, és Sartre együtt menetelt a tüntető egyetemistákkal. Engem nagyon megviselt az, hogy végül is elbuktak a dolgok. A nosztalgiának, illúzióknak az a periódusa zárult le mindörökre, amikor még hitt az ember az azóta kompromittálódott permanens forradalom elméletében. A fiatal értelmiség történelemformáló erővé akart válni, és egy pillanatra úgy tűnt, hogy erre van esély. Ez persze óriási tévedés volt.

Amikor én a párizsi eseményekről tudomást szereztem, akkor én ezt behelyettesítettem az általam megélt '56-os eseményekkel. Nem a Köztársaság téri lumpenterrorral, hanem a saját élményeimmel. '56 és '68 természetesen nem ugyanaz, de a permanens forradalom szempontjából van közük egymáshoz. És Prágában is kint voltak az egyetemisták az utcán.

A párizsi bukás fordulatot hozott az életemben, de ez nem a dolgok lezárását jelentette, hanem egy közéleti politikai forradalmi magatartás vállalását. Ezt pedig én a színházban valósíthattam meg. Ettől kezdve elkötelezett színházat csináltam. Kompromittálódott ez a szó is, de én mégis vállalom. Politikai avantgárd színházat akartam. Az avantgárd semmiképpen nem formai kísérletezést jelentett, a szót történelmi értelemben használtuk, életformáját, gondolkodásmódját tekintve avantgárd fiatalok élcsapata akartunk lenni. Nem véletlen, hogy amikor példaképet kerestünk magunknak; Che Guevarát és Petőfit találtuk. Guevarát, aki ekkor fogott szükségszerűen tragikusan végződő bolíviai akciójába, és Petőfit, akinél vitathatatlanabb, egyértelműbb, bemocskolatlanabb, kompromittálhatatlanabb forradalmárt nem találhattunk. Egy költő, aki a fiatalok által vezetett vértelen forradalom képviselője volt, olyan forradalomé, amelyiket nem kívülről importáltak, hanem saját történelmünkéből következő, kizárólagosan nemzeti jellegű volt. Ugyanakkor politikai perspektívájában internacionalista jellegű, hiszen európai történelmi láncolatba tartozott.

Életünk meghatározója lehet az, hogy milyen válaszokat adunk a külvilág személyes vagy társadalmi léptékű kihívásaira. Az egyetemi felvételim körüli huzavona, szerelmi csalódásom, a sikertelen főiskolai felvételi, majd a diákforradalmak bukása belőlem nem passzív bezárulást, hanem dacos aktivitást váltottak ki. Ez pedig megváltoztatta színházi szemléletemet is. '68 nélkül én megmaradtam volna a szakmailag egyre elmélyültebb és egyre profibb színházcsinálásnál. Kortárs szerzők furcsa drámáiban kerestem volna formai-esztétikai izgalmat.

AZ ÓRIÁSCSECSEMŐ

'68 őszén visszakerültem Szegedre, és újra én irányítottam a csoportot. Akkoriban jelent meg Déry Tibor *Az Óriáscsecsemője*. Ezt olvasva rettenetes módon megdöbbenett az, milyen pontosan megfogalmazott valaki a húszas években bizonyos alapproblémákat: egyén és hatalom, magánélet és közélet... Nem kellett semmit aktualizálni, nem kellett semmit a csehszlovák, a vietnami, a párizsi dolgokra konkretizálni, mindháromra rímelték Az Óriáscsecsemő bizonyos pontjai.

Amikor hozzákezdünk, nem volt együttes. Volt Dunai Tamás, és volt egy nagyszerű darab. Hívtunk embereket, de természetesen olyanok is jöttek, akiknek ez nem volt több, mint jó balhé vagy valami, ami a művészethez kapcsolja őket. Ilyen indíttatásból jöhetett például Temesi Ferenc vagy Csokonai Attila.

Majd egy évig próbáltunk. Sokakból visszatetszést váltott ki az, hogy rendszeres, kemény munkát követeltem. Sokan úgy vélték, hogy elveszem az öntevékeny amatőrség báját, hiányzik a tréfa, a kikapcsolódás... Érthető ez, hiszen sokak számára ezt jelentette az amatőr színjátszás: érezzük jól magunkat együtt. Nekem már nem ezt jelentette. A premier előtt néhány héttel volt egy társulati ülés, ahol szinte mindenki ellenem támadt: zsarnok vagyok, autokrata, önző, olyan hangot használok a próbán, ami nem engedhető meg. Valóban, amikor kellett, akkor drasztikus voltam. Le akartak mondatni. Csakhogy egyrészt mindenre szakmai érveléssel tudtam válaszolni, másrészt túl közel volt a bemutatás. Azt pedig mindenki érezte, hogy itt most egy nagy dolog van születőben — szóval átvészeltük ezt a válsághelyzetet és megszületett Az Óriáscecsemő.

A próbák utolsó stádiumában kezembe került egy nyugati színházi folyóirat. Ezt nézegetve megláttam néhány fényképet egy színházi előadásról. Szinte megállt a szívverésem. Egy férfit láttam olyan helyzetben, amilyenbe én Dunai Tamást Az Óriáscecsemőben beállítottam. Még egy kicsit hasonlított is egymásra a két férfi, ugyanúgy térdeltek, és egy fehér ágyékkötő volt mindkettőn. Lefordítottam az ismertetést. Richard Cieslakot láttam, Grotowski: Az állhatatos herceg című előadásának utolsó stádiumában. Valaki — talán Mihályi Gábor, aki már számon tartott bennünket — szólt, hogy Grotowski egyik írása megjelent magyarul a Vigiliában. Elolvastam sokszor, szinte semmit sem értettem belőle. Egy csomó olyan kifejezéssel találkoztam, amit nem tudtam semmihez kötni. Hallottam én már Grotowskiról, hiszen a Ruszt-féle Egyetemi Színpad Halász Péter közreműködésével Grotowski hatására hozta létre híres előadását, A pokol nyolcadik körét. De ez a fénykép volt az, ami belém hasított: egész színházi szemléletemet meg kell változtatnom. Ilyen értelemben az utolsó „gazdag színházi” rendezésem Az Óriáscecsemő volt. Az első politikai avantgárd, de az utolsó „gazdag színházi” produkció, aminek expresszionista, szürrealista, dadaista alapokon létrejött díszlet- és jelmezrendszerét a volt feleségemmel terveztük.

Arra, hogy létezik egy másfajta színház, először a zágrábi fesztiválon döbentem rá. A La Mamma Theatre-ről van szó. Semmit nem értettem az általa használt jelrendszerből. De egyvalamit megértettem: létezik egy teljesen másfajta színház is, mint amit én addig legvadabb képzeleteimben el tudtam képzelni. Beszéltünk róla, vitatkoztunk — de semmire nem jutottunk. Megközelíthetetlen maradt a számunkra. Az kiderült, hogy a hiba bennünk van. De annyira nem tudtunk mit kezdeni vele, hogy amikor visszajöttünk, ugyanúgy dolgoztunk, mint addig, és ugyanolyan előadásokat hoztunk létre, mint addig. Azt hittük, hogy mi már attól is nagyon korszerűek vagyunk, hogy Dürrenmattot, Beckettet, Albee-t játszunk. Vagyis a drámában kerestük a korszerűség kritériumait.

A La Mamma Theatre élménye megemészthetetlen maradt. Grotowski viszont reveláció volt, mert az én spontán, ösztönös törekvésem — legalábbis egy formai jegyben — egybeesett azzal. Volt egy fogódzkodó pont. 1971-ben kimentem a wrocławi fesztiválra. Akkor, ott láttam először Grotowski előadását, az Apokalipszist. Na, ez eldöntött mindent.

Az Óriáscecsemőt másfél évig játszottuk, közben állandóan cserélődtek a tagok. És rám nehezedett az előadás elképesztő sikere. Cipeltük magunkkal az országon át. Mindenki — én is — ebben a sikerben fürdött. Rájöttem, hogy ez a karácsony nem fog örökké tartani. Megrekedtem. Ez bejött, valami ebben a stílusban kellene csinálni. De mit? Kínomban megkerestem Déryt, de a többi darabját ő maga sem ajánlotta. Böbe asszony ugyan szólt az éppen akkor készülő Képzelt riportról, de Tibor bácsi ráripakodott: „Látszik, hogy semmit sem ért a színházhoz. Ez nem színpadra való.” Másoknak aztán sikerült kipróbálni belőle valami színpadi változatot, ami aztán bejárta fél Európát. Az kiderült, hogy Déry nem „terülj-terülj asztalkám”. Küszködések ideje jött. Telt az idő, játszottuk a darabot, és nem született semmi. Se együttes, se új előadás. Amikor az imént '71-et említettem, akkor nem ugrottam előre az időben. Eddig tartott az üres intervallum.

Volt egy sikeres előadás, de az irány, ami Cieslak fotója, majd a wrocławi fesztivál jelzett, másfelé mutatott. Engem mindenki magabiztosnak hisz. Nem vagyok az. Nagyon is öngyötrő típus vagyok. De nem az a mazochista fajta, aki ezt ország-világ előtt végzi. Önkritikus tudok lenni munkáimmal. Magánéletem hibái alól hajlamos vagyok fölmenteni magam, de a színházban könyörtelen vagyok. Most például második veszprémi évemben úgy érzem, megint egy véghelyzetbe kerültem. Ezekből az ismétlődő véghelyzetekből egyre nehezebben lábalok ki. Magyarán: abból élek, hogy úgyis meg tudok csinálni egy előadást. Nem kiugróan, de elég jól ahhoz, hogy az országos mezőnyben még lábon legyek. De messze nem tudok megfelelni magamnak. Rettenetesen alkalmatlannak, a pálya szélére szorultnak érzem magam. Hiába lennének mentségeim, ezek nem segítenek. Rengeteg álmatlan éjszaka és típróadás kísér másfél év óta.

Akkor másról volt szó. Egy, a hatvanas évek elején kezdődő, 1970-ig tartó szakmai ügy végére jutottam, fogalmam sem volt — a siker csúcán —, hogy most mit csináljak. Karinthy Frigyesnek van egy briliáns kis remekműve, A világ legbutább kisfiúja a címe. Amikor a világ legbutább kisfiúját az édesanyja végre ráveszi, hogy szaladjon fel egy dombra, akkor a világ legbutább kisfiúja fenn a dombocska tetején megáll, körülnéz és leszól az édesanyjának: „Mama, most fönt vagyok?” Valami ilyen állapotban voltam Az Óriáscecsemőnél. Megismerkedhettem olyan emberekkel, mint Illyés Gyula, Örkény István, Makk Károly. Zsámbéki Gábor, akinek sűgőja voltam, odajött, és a maga szűkszavú módján azt mondta, hogy „ez egy nagyon fontos előadás...”. Megismerhettem Lukács Györgyöt, leült közénk, beszélt velünk... Déry Tiborhoz bejáratos voltam, azt mondta, „bármikor jössz, telefonálj és gyere, csak ne délután, mert akkor alszom. Ezt még a smasszerok is elnézték a börtönben”. Szóval tipikusan ez a helyzet: na, most fönt vagyok? Innen akkor hová? Rettenetes módon vonzott a színházcsinálás. Ez nem lehetett más, csak intuíció. Nagyon hiszek az intuícióban. Mindenféle művészi munkát tekintve legjobban az intuícióban hiszek. Az biztos, hogy intuíció volt Grotowski hatása. Azt éreztem, hogy ebben az irányban kell lépni. Csakhogy nem találtam hozzá megfelelő irodalmi anyagot — hiszen én mindaddig szövegcentrikus színházat csináltam. Írócentrikus színházban nőttem fel, és magam is ilyet csináltam. Azzal együtt, hogy manapság engem tartanak az egyik, a szöveggel, a szerzővel szemben legtiszteletlenebb fenegyereknek, sőt devi-

áns színházi jelenségnek. Pedig én íróban gondolkodtam még a Déry-darabban is, igaz, az tág teret engedett a rendezői víziónak. Ez így volt megírva, Déry örült, ha valaki a mű szellemében hozzátette a maga ötleteit. De ez még mindig irodalmi közelítés volt. Ha hozzám közel állt mindaz, amit a szegény színházról olvasva megértettem, akkor egyetlen következtetés maradt: *le kell menni a dombról, mert innen nem vezet út sehová.*

(Lejegyezte: BÉRCZES LÁSZLÓ)

KUKORELLY ENDRE

A kezdet

*Lepucoltam az asztalt. Dolgokat
áthelyeztem: hogy ott várják be, át
ami jön. Ez van, hogy segít, és nem csak
nekem, hanem a dolgoknak is, de
még a sorsnak is. Azt, ami úgy válik
le csak, vagy el, hogy cuppan egy nagyot.
Ragacszkodik, és eztán a bőrhöz
az ujjaimhoz már, és még ki tudja*

*hogy mihez majd. Egy körcsóknyom marad
mélyebb, más-barna rúzsfoltt, és lehet
majd sikálni. Lerámoltál, fiam.
Ezt hallottam, de még nem az asztal
szólt meg, hanem a szomszédban a
veszekedősék. Az egyikük ki-
abálta ki, mert úgy látszik, ők is
igyekeznek segíteni. Mi mind*

*akik tipegünk emez pagonyban.
De lehet-e valamit kezdeni.
Bármit is. Lehet kezdeni bármit?
Lehet siettetni? Igen, de nem
siet. Hanem amúgy is rohan. Ez
tényleg, kurvára rohan, és csöppet
sem jön közelébb. De hát lehet-e
az. Ezt a kérdést még nem szoktam meg.*